

*DOCENDO DISCIMUS. ACTAS DEL VII
CONGRESO INTERNACIONAL JÓVENES
INVESTIGADORES SIGLO DE ORO (JISO 2017)*

Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin
y Sara Santa Aguilar (eds.)



EL HÉROE DE LOPE DE VEGA:
LAS GRANDEZAS DE ALEJANDRO

María Cimadevilla
Universidad Complutense de Madrid

Las grandezas de Alejandro, comedia histórica o, mejor, tragicomedia, fue publicada en la *Parte XVI* (1612) y se debió de representar hacia 1609 en los corrales madrileños¹. El tema del héroe macedonio gustó a Lope, que ya lo había citado en su obra poética, como veremos. Es interesante notar que al cierre de esta obra, en los versos finales, el dramaturgo alude a una posible segunda parte que no se ha conservado, según Coenen²:

ALEJANDRO Ésta es la primera parte;
para la segunda guardo
el fin, aunque son sin fin
Las grandezas de Alejandro (vv. 3045-3049)³.

¹ Es conjetura de Morley y Bruerton, 1968. Podemos restringir los márgenes de escritura de dicha comedia (por la abundancia de romances y de pasajes endecasílabos sueltos) a los años 1604-1612. *Las grandezas de Alejandro* no figura en la lista de comedias que Lope elaboró para *El peregrino en su patria* en 1604. En cambio más adelante, cuando Lope ya trazó su plan editorial, sí que aparece «La del Alejandro».

² El título de esa segunda obra es *La mayor hazaña de Alejandro Magno*. Según Coenen, que compara ambas piezas, la atribución de *La mayor hazaña de Alejandro Magno* a Lope de Vega no es acertada. El autor califica dicha atribución de insostenible: sus argumentos resultan muy razonables (Coenen, 2017).

³ Citaré la obra por la edición digital de ArteLope.

Publicado en: Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Docendo discimus*». *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018, pp. 81-90. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 48 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-621-2.

Las grandezas de Alejandro es una comedia de tema histórico en la que Lope de Vega narra las hazañas bélicas a las que se enfrentó el héroe macedonio durante su gobierno. Lope lo hace desde su propio punto de vista, obviamente, y acondiciona al héroe y a todos los personajes de la comedia a su tiempo: ofrece un paradigma de héroe, que es también un modelo a seguir. El escritor es consciente de que Alejandro es uno de los mayores conquistadores de la Antigüedad, pero se mueve con libertad dentro de las tradiciones legendarias que narran su vida y hazañas; el dramaturgo español recurre a un héroe. Al obrar así, el objetivo principal de Lope es representar y transmitir a la sociedad de su tiempo algunos de los valores que plantea Alejandro.

No nos debe sorprender que los grandes héroes de la Antigüedad hayan sido arropados por infinidad de leyendas que han contribuido a la pérdida del carácter humano y les hayan catapultado hasta niveles divinos. En el caso de Alejandro, esa divinización es clara y recorre tanto la tradición latina clásica y medieval como la tradición oral y folclórica. Según Jatzimanuil⁴, Lope podría haber consultado varias fuentes; en la tradición medieval existían tres grandes compendios donde se narran leyendas y hazañas del héroe macedonio: *Seudo-Calístenes*, la *Ilias latina* y la *Historia de proeliis*. Hace alusión también a Plutarco, historiador griego, y a su obra *Sobre la fortuna o la virtud de Alejandro y la vida de Alejandro*. En cuanto a historiografía latina la autora cita los siguientes textos: *Historia* de Quinto Curcio, *Epítome* de Justino, *Universalis Historia* de Trogo Pompeyo y *Hechos de Alejandro* de Calístenes. Calístenes es la gran referencia alejandrina en la Edad Media. Son los hitos de la tradición alejandrina en su paso a la modernidad, pero no es muy probable que Lope los consultara: muy posiblemente su fuente concreta haya que buscarla en los compendios de saberes y antologías de citas y referencias como la *Officina* de Ravisio Textor, obra a la que recurrió con frecuencia.

Lope conocería ambas y con su Alejandro crea una comedia única de tema épico, en la que adelanta algunos aspectos de su gran éxito como dramaturgo del Siglo de Oro español.

El héroe de Lope, como no puede ser de otro modo, es un ser divino e inigualable, el mejor conquistador de todos los tiempos. Pero el dramaturgo lo dota de nuevos significados: su Alejandro no es mera

⁴ Jatzimanuil, 2006, pp. 153-157.

repetición del héroe que la Edad Media había perpetuado, sino que lo adapta a las circunstancias de su tiempo. En concreto, le sirve a nuestro dramaturgo para reflexionar sobre el poder y su ejercicio, asunto de enorme relevancia en la corte de Felipe III, rey que dejó el gobierno en manos de su célebre valido, el duque de Lerma.

En este sentido, y por contraste, Lope subraya en un cierto momento el carácter ambicioso del macedonio. Alejandro acaba de recibir en herencia todos los territorios conquistados por su padre. Pero queda insatisfecho y muestra su deseo de conquistar y ampliar sus dominios más allá de las fronteras de las tierras conquistadas por su padre:

ALEJANDRO Mal entiendes mi cuidado,
 porque esta es la diferencia
 en darme el mundo heredado.
 Que me dejaras quisiera
 que yo el mundo conquistara,
 y a mis pies le pusiera,
 para que yo me alabara
 que de por mí le tuviera (vv. 88-95).

Este es uno de los muchos ejemplos donde Lope vierte en Alejandro unas cualidades que debería poseer el heredero. Recordemos que Felipe III había heredado un inmenso imperio de su padre y que empezaba a perder parte de ese territorio por esos años, a causa del enorme coste que suponía mantener tan extenso dominio.

Las grandezas de Alejandro se inicia en el primer acto con el asesinato de Filipo, padre de Alejandro, y la posterior coronación del macedonio. Nuestro héroe se embarcará hacia la conquista de Asia; le acompañan su ejército y una serie de personajes que conforman las huestes del héroe y que harán que no se trate solamente de una historia bélica. En el segundo acto Alejandro ha llegado a la costa asiática y se encuentra con un emisario del rey persa, Darío, que resultará ser su hijo. Entre tanto, Alejandro se encuentra con las amazonas, que alaban su fama. A continuación hablará con Demofón, el poeta que narra sus hazañas. Alejandro se dirige por el río a derrotar al ejército persa y lo consigue, luego se acerca a la ciudad donde se encuentra el nudo gordiano, que romperá. Finalmente en el tercer acto, Alejandro está a punto de morir porque ha sido envenenado, pero consiguen salvarle. La conquista de Asia prosigue y al final las tropas alejandrinas, junto a su héroe, acaban llegando a las puertas de Jerusalén.

La comedia refleja también la forma de ser del dramaturgo y sus claras pretensiones de escalar en la sociedad de su época y de implicarse junto a los grandes de la corte española; en este sentido, me parece muy sugestivo un tema secundario en esta pieza, pero muy presente en la vida de nuestro autor: las alusiones al poeta oficial de Alejandro, aquí llamado Demofón, claro reflejo de Lope, que, como es sabido, no cejó en su empeño por ser cronista real, precisamente por los años de difusión de esta obra en los corrales madrileños⁵. Estas pretensiones de búsqueda de protección y prestigio se advierten desde la propia dedicatoria, pero se perciben igualmente en el diseño del héroe y en multitud de personajes y afirmaciones del dramaturgo.

Lope de Vega mostró interés por Alejandro Magno como personaje en otros momentos y lugares de su obra literaria. Por ejemplo, por los años en los que escribía y divulgaba esta comedia escribió un interesante soneto «A un pintor enamorado de una dama cuyo retrato hacía» (*Rimas*, 1609)⁶. Ahí leemos:

... que si vos sois de ser de Apeles dino,
yo para dar mi celestial Campaspe,
de ser Magno Alejandro soy indino:
Que fuera desatino
daros yo su belleza,
y en él fue poco amor, si fue grandeza.

Hay que recordar que en nuestra obra Apeles queda prendado de Campaspe, dama de la corte macedonia que iba a casarse con Alejandro, y que finalmente este cede la dama a Apeles como pago por su pintura. A través de este soneto y de la comedia se puede observar cómo Alejandro corresponde a los artistas con ofrendas y regalos por el trabajo que realizan. Tanto en el soneto como en la comedia se puede advertir, por tanto, el interés del dramaturgo madrileño por el mundo de las artes visuales y plásticas. El soneto sirve además para probar el interés de Lope por Alejandro justamente por esos años (1609-1612). De hecho, me parece muy interesante la presencia en el verso final, en alusión a Alejandro, de la palabra *grandezas*, que Lope llevará al título de la pieza teatral.

⁵ Sobre las pretensiones del dramaturgo español para llegar a ser cronista real, ver Pedraza Jiménez, 2009, p. 62 y también Ferrer Valls, 2012.

⁶ Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, ed. Carreño, soneto 192, p. 365.

Por lo demás, Lope incorpora a su comedia a un segundo personaje relacionado con el mundo de las artes, Demofón. Tanto Apeles como Demofón ya figuraban en la tradición legendaria y divulgativa sobre el héroe macedonio. Lope acude a estos dos artistas para defender de forma sutil el arte y la importancia que tienen los artistas en la corte real. Apeles es el pintor del rey y Alejandro le adula con sus palabras; este hecho muestra las intenciones de Lope, ya que el dramaturgo se movía entre mecenas y patrocinadores que le financiaban sus proyectos. Veamos las palabras de Alejandro al pintor Apeles, y la gran admiración que le profesa:

ALEJANDRO Apeles, no hay qué advertirte;
 hoy las estrellas, las flores,
 pintas al cielo y al suelo,
 hoy al mismo sol retratas;
 tu fama, Apeles, dilatas
 con admiración del cielo.
 Hoy de la naturaleza
 has de ser competidor (vv. 527-534).

También conviene destacar la figura de Demofón, cantor de las gestas del héroe, al que aludí antes. Si tenemos en cuenta el objetivo de Lope de llegar a ser cronista real, no puede extrañarnos la presencia de este personaje en la comedia y las palabras que dedica Alejandro a su tarea. Este hecho sucede en el momento en que el héroe macedonio visita el sepulcro de Aquiles y siente una gran pena porque no hay un poeta como Homero que narre sus proezas. Entonces es cuando le presentan a Demofón, poeta que cantará las gestas alejandrinas, perpetuando así su fama para la posteridad:

ALEJANDRO ¿Eres, di,
el que escribe mis victorias?
DEMOFÓN Yo intento cantar tus glorias.
ALEJANDRO Lee a ver.
DEMOFÓN Comienzo así:
(Lea.) «Canto del hijo divino
de Júpiter y de Marte
las armas» (vv. 1700-1706).

El hecho de que Lope cite a un pintor y a un poeta épico que evocan y divulgan la figura y las hazañas del héroe no parece casual: ambos son altavoces del héroe (uno en las artes plásticas y otro mediante el canto épico); y ambos son protegidos y reconocidos por él. De hecho, en la obra se alude a la protección explícita y al pago de sus méritos mediante dones y regalos: recordemos que Campaspe es el regalo que Alejandro concede a Apeles que había quedado prendado de ella con ocasión del retrato. Pero también Alejandro, en la comedia, premiará la lealtad del cantor Demofón entregándole grandes cantidades de dinero para papel y tinta, con el objetivo de seguir relatando y cantando las gestas de Alejandro el Grande. Es interesante la conciencia genérica que muestra Lope: a una obra dedicada a un héroe, aunque sea una tragicomedia, le corresponde una alusión a la épica y a su recitado oral y propagandístico.

Cabe analizar la propia escritura de esta comedia por parte de Lope con la clave del patrocinio y mecenazgo de poderosos; en el fondo con esta comedia transmite nuestro autor un mensaje para posibles mecenas: quiere presumir y resaltar su enorme capacidad como altavoz o representante de un hipotético protector. De hecho, tenemos una prueba muy convincente de que nuestro autor busca el apoyo de un poderoso concreto por esos años: me refiero a la dedicatoria de la obra al duque de Alcalá, don Fernando Afán de Ribera y Téllez Girón; fue III duque de Alcalá de los Gazules, V marqués de Tarifa, y uno de los grandes coleccionistas de obras de arte en su extraordinario palacio de Sevilla, la Casa de Pilatos, el gran palacio de los Enríquez, visible en parte aún hoy⁷.

No parece entonces casual el elogio de Lope a la sensibilidad artística de Alejandro, manifestada desde el inicio de la obra en el personaje de Apeles; ese elogio se va repitiendo de manera continuada a lo largo de toda la obra y tiene su correspondencia en el elogio de la dedicatoria al gran mecenas que fue el duque de Alcalá⁸:

Y así, la autoridad de tan gran filósofo me ha dado atrevimiento de ofrecer ésta a V. Excelencia de entre la copia de cuidados de su gobierno, no para que imite tanto aquel orador riguroso que en algún tiempo no incline los ojos a su historia, pues lo es tan verdadera siendo *Las Grandezas*

⁷ Sobre Fernando Afán de Ribera y Téllez-Girón ver Sáez Raposo, 2017, a propósito de la dedicatoria de Lope de Vega en *Las grandezas de Alejandro*.

⁸ Para la dedicatoria sigo también la transcripción de ArteLope.

de Alejandro, que no sólo se dirigen a V. Excelencia por este título, mas por el que pudiera merecer de sumo filósofo como lo fue Aristóteles, su maestro, pues no hay facultad en que V. Excelencia no sea eminente.

Son muchos los ejemplos que muestran la permanente búsqueda de un protector aristócrata por parte de Lope y aquí se detecta uno más, muy expresivo. En este sentido, hay otro aspecto significativo a propósito del V marqués de Tarifa, que tiene relación con el final de la obra de Lope. El dramaturgo da un final estelar a la obra catapultando al héroe a lo más alto y haciendo que sea un héroe completo para la sociedad de ese momento: Alejandro acaba entrando en la ciudad de Jerusalén y es alabado, aclamado y acogido por los locales como gran conquistador. Sabemos por fuentes históricas que Alejandro no llegó nunca a pisar la Ciudad Santa; sin embargo, desde Flavio Josefo en adelante cundió la idea de un Alejandro en Jerusalén, como explicó Lida y podemos localizar en el *Libro de Alexandre* o en la *General Estoria* alfonsí⁹.

Hay que tener en cuenta que el tema de Jerusalén estaba muy vivo en el palacio de la familia Afán de Ribera: su predecesor en el marquesado, Fadrique Enríquez de Ribera, fue un célebre viajero a Tierra Santa (1519) y redactó una conocida crónica, *Viaje a Jerusalén*, uno de los libros de peregrinación más famosos de Siglo de Oro. Se sabe que el libro de Fadrique Enríquez de Ribera, IV marqués de Tarifa, fue impreso en el año 1606, en las prensas mismas de la Casa del duque de Alcalá. En ese momento, el marqués de Tarifa es el duque al que Lope de Vega dedica su comedia alejandrina. Sin duda, Lope conocía este libro (tuvo una gran divulgación) y por eso quizá opta al cierre de su pieza por un Alejandro Magno que lleva sus conquistas hasta Tierra Santa: convierte al conquistador en peregrino, cerrando así el círculo ideológico del héroe perfecto. De hecho, no es solo un peregrinaje, sino propiamente una entrada real, un recibimiento propio del héroe en que se ha convertido. Así es como Lope crea una vez más un personaje con calidad de héroe mucho más completo de lo que realmente fue: lo propone como modelo para presentarlo a la sociedad de su tiempo y quizá como modelo de rey, conquistador y emperador, con todo el sentido político y religioso que esto tiene para el linaje de los Austrias.

⁹ Lida de Malkiel, 1957.

Otro aspecto significativo que me gustaría poner sobre la mesa aunque sea muy brevemente es el que para mí ha sido el claro objetivo del dramaturgo al escribir esta comedia histórica. Como bien sabemos, Lope vivió en una época donde gobernaron dos grandes y poderosos monarcas: Felipe II y Felipe III. El primero de ellos conquistó y amplió el imperio español catapultándolo a lo más alto, pero todos los esfuerzos bélicos que realizó le llevaron también a varias quiebras económicas que heredó su hijo, junto a todo el imperio. Felipe III no poseía la misma destreza que su padre y las crisis fueron siendo cada vez mayores hasta que se empezaron a perder varios de los territorios conquistados. Aunque no encontremos alusiones explícitas en la obra es posible interpretar con esta clave política y de buen gobierno algunos pasajes de nuestra tragicomedia; por ejemplo, este:

ALEJANDRO

Aquesta lanza,
Asia enemiga, por señal que vengo
a hacerte guerra, de esta suerte arrojo
desde mi nave, porque en ningún tiempo
digas que me acogiste y te doy guerra (vv. 1662-
1666).

Lo que el dramaturgo madrileño propone en *Las grandezas* es un ejemplo de buen gobernante, que administra y amplía su territorio que, al igual que Felipe III, recibe de su padre. Lope a través del personaje del héroe quiere resaltar una serie de cualidades y atributos que son necesarios para la buena gestión y pervivencia de un imperio. En varias ocasiones en la obra se habla del carácter de Alejandro y se muestra como claro ejemplo de modelo de conducta tanto en el campo de batalla como fuera de él. Sabemos también que Felipe II durante su reinado fue un gran admirador de las artes y que España se encontraba en la cima del arte, algo que pervivió en su sucesor. Esto explica que Lope resalte las figuras de los artistas. De hecho, se vuelve a validar el juego de correspondencias al que aludía antes: así como Felipe II fue un gran rey tanto en las batallas como en la protección de las artes, del mismo modo Alejandro lo fue (y así lo retrata Lope) con sus pintores y con el mismísimo Aristóteles. Precisamente a este, y a su poética, aludía Lope con toda intención en la dedicatoria:

No se puede entender esto mejor que de las comedias, que con pública alegría deleitan honestamente; y así, la autoridad de tan gran filósofo me

ha dado atrevimiento de ofrecer ésta a V. Excelencia de entre la copia de cuidados de su gobierno, no para que imite tanto aquel orador riguroso que en algún tiempo no incline los ojos a su historia, pues lo es tan verdadera siendo *Las Grandezas de Alejandro*, que no sólo se dirigen a V. Excelencia por este título, mas por el que pudiera merecer sumo filósofo como lo fue Aristóteles, su maestro, pues no hay facultad en que V. Excelencia no sea eminente.

Obviamente la doctrina aristotélica sobre el honesto deleite es solo una excusa: Lope cita al sabio para establecer un paralelismo que le interesaba mucho, el que se da entre el duque de Alcalá, gran político y protector de las artes, y él mismo, cantor de sus hazañas. De hecho, no debemos descartar que la comedia entera fuera realizada por encargo, como es frecuente entre las comedias históricas de Lope¹⁰.

Como último aspecto de la comedia, que trataré con más detalle en otra ocasión, quiero destacar dos personajes que son dos villanos portadores de comicidad, Vitelo y Aminta. Desempeñan el papel de los graciosos, que Lope definirá en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609). En este caso encontramos que son más toscos y limitados que los graciosos de la obra posterior de Lope: a menudo se limitan a recitar leyendas y a acompañar al héroe en sus hazañas bélicas. Por lo demás, en *Las grandezas de Alejandro* se advierten aspectos precedentes de la citada obra teórica de nuestro autor. En concreto, la pluralidad de escenarios y de actos, la flexibilidad en el manejo del tiempo, los mecanismos de comicidad y el tipo de adaptación de un tema serio a los intereses de los espectadores, preludian sus directrices sobre el modo de escribir comedias.

En suma, Lope brilla en sus grandes títulos, pero también cuando escribe una comedia considerada menor por la crítica. No solo demuestra conocer la tradición clásica en torno a Alejandro, sino que lo adapta a sus circunstancias y diseña un conjunto de personajes que matizan al héroe legendario y que lo traen al tiempo que le tocó vivir: el de los buenos y malos gobernantes, el de los mecenas y financiadores posibles y el de una sociedad que seguía disfrutando con el retrato de héroes legendarios.

¹⁰ Ferrer Valls, 2012.

BIBLIOGRAFÍA

- CIVIL, Pierre, «Retrato y poder en el teatro de principios del siglo XVII. *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega», en Maria Grazia Profeti y Augustin Redondo (eds.), *Représentation, écriture et pouvoir en Espagne à l'époque de Philippe III (1598-1621)*, Florencia, Alinea Editrice / Sorbonne, 1999, pp. 71-86.
- COENEN, Erik, «La atribución a Lope de Vega de *La mayor hazaña de Alejandro*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII, 2017, pp. 337-365.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope y la creación de héroes contemporáneos: *La nueva vitoria de don Gonzalo de Córdoba* y *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura y cultura*, XVIII, 2012, pp. 40-62.
- GUZMÁN GUERRA, Antonio, y GÓMEZ ESPELOSÍN, Francisco Javier, *Alejandro Magno de la historia al mito*, Madrid, Alianza Editorial, 2001 [1.ª ed. 1997].
- JATZIEMANUIL GIGANTES, María, «*Las grandezas de Alejandro* de Lope: entre la historia y la ficción», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura y cultura*, 12, 2006, pp. 153-158.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, «Alejandro en Jerusalén», *Romance Philology*, 10, 1956-57, pp. 185-196.
- MORLEY, Sylvanus G., y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968 [1.ª ed. 1940].
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del «monstruo de la naturaleza»*, Madrid, EDAF, 2009.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Mecenazgo y pintura en Lope de Vega: Lope y Apeles», *Hispania Félix. Revista Hispano-Rumana de Cultura y Civilización de los Siglos de Oro*, 1, 2010, pp. 165-182.
- VEGA, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. de Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006.
- VEGA, Lope de, *Las grandezas de Alejandro*, ed. digital de Artelope, 1999. Marcação digital de Luz Celestina Souto. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en <artelope.uv.es> [Consulta: 10/04/2017].
- VEGA, Lope de, *Rimas humanas y otros versos*, ed. de Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.